# تحلیل عناصر بصری در بافته‌های عشایر بختیاری (مطالعهٔ موردی: وریس بختیاری)

**دکتر مصطفی رستمی**(نویسنده مسئول) [1]
دانشیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری
دانشگاه مازندران
**هنگامه شاهقلی دستگردی**
دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران

1. M.rostami@umz.ac.ir

## چکیده

عشایر بختیاری برای رفع نیازهای زندگی کوچ‌نشینی خود اعم از بستن بار، حمل هیزم و مشک آب، جابجا کردن گهوارۀ کودک و... نیاز به طناب‌هایی محکم داشتند که بتوانند احتیاجاتشان را رفع کنند. این دستبافته‌ها در زندگی کوچ‌نشینی بختیاری‌ها نقش طناب را ایفا می‌کنند؛ با این تفاوت که زیبایی حیرت‌آور نقوش «وِریس»، دوام و کارکردهای گوناگون انسان را شگفت‌زده می‌کند. این نوارها گاهی بار اعتقادی به خود می‌گیرند و زنان عشایر با نقوش بسیار متنوعی این نوارها را تزئین می‌کنند که هر کدام فلسفه و پیشینه‌ای اصیل به‌دنبال دارند. نقوشی که گاه از اشیاء اطراف گرفته می‌شوند، گاهی از گل و گیاه و گاهی نقوش برگرفته از حیوانات است. نقوش هندسی و ابتکاری نیز در میان این آرایه‌ها به چشم می‌خورد و با تغییراتی در نقوش، آن‌ها را به حالت نمادین و رمزآلود تبدیل می‌کنند. عناصر بصری به کار رفته در وریس بختیاری برگرفته از ذوق و سلیقۀ بافنده و محیط پیرامون زندگی عشایر است. امروزه با توجه به تغییر در شیوۀ زندگی، تغییرات در مواد و در دسترس بودن آن شاهد تغییراتی در نقوش، تکنیک و رنگ‌های به‌کار رفته در این هنر هستیم. مقالۀ حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی بر آن است با بررسی و تحلیل کیفیت عناصر بصری در وریس بختیاری به جنبۀ زیباشناختی این هنر بپردازد و این پرسش اساسی را دنبال می‌کند که: «چه عواملی بر عناصر بصری (نقوش و رنگ‌ها) در وریس بختیاری مؤثر است؟»


**واژگان کلیدی:** وریس، نقش وریس، عناصر بصری، بافته‌های بختیاری، عشایر بختیاری.

## ۱- مقدمه و طرح مسأله

انسان از دیرباز برای تأمین نیازهای خود دست به تولید زده و سپس آن را با زیبایی در آمیخته است. دستبافته‌های بسیار متنوعی که در ایران وجود دارد، مؤید این مطلب است.

هنر زنان عشایر در بافته‌رشها یکی از متنوع‌ترین و کاربردی‌ترین تولیدات هستند و این بافت‌ها ارتباط مستقیمی با نوع زندگی و همچنین با باورها و اعتقادات آنان دارد که این عوامل در نقوشی که اغلب ذهنی هستند، قابل مشاهده است. نقوشی را که زنان بختیاری در انوع گلیم‌باف‌ها، فرش‌ها و ... می‌بافند، می‌توان در زندگی و فضای جغرافیایی و طبیعت منطقه دید.

طبیعت دو بار در سال عشایر را ناگزیر به ترک محل سکونت خود و سکنی در محل تازه می کند (ییلاق در تابستان و قشلاق در زمستان) و آنها را مجبور می‌سازد تا با عبور از کوهستان‌های صعب‌العبور و رودخانه‌ها، خانه و کاشانهٔ خود را در جایی دیگر برپا دارند. مردمان کوچ‌رو باید از وسایل ساده و مختصر زندگی خود در طی این راه پرفراز و نشیب محافظت کنند و آنها را با چارپایان که خود سرمایهٔ اصلی عشایر هستند، به محل جدید انتقال دهند. زنان عشایر از نخ‌هایی که با پشم دام‌های خود تولید کرده‌اند، طناب‌هایی می‌بافند که وریس نام دارد. وریس دست بافته‌ای است که هم از نظر کاربردی و هم از نظر زیبایی و نقوش به‌کار رفته قابل بررسی ویژه‌ای است و البته وجه کاربردی آن در میان عشایر اهمیت بیشتری دارد. این طناب‌ها برای بستن بار بر روی چارپا کاربرد دارد. در ادامه به کاربردهای متنوع و گوناگون آن بیشتر می‌پردازیم.

با توجه به بررسی صورت گرفته در مورد وریس از لحاظ بصری هیچ‌گونه پژوهشی در مورد موارد بصری و زیباشناختی آن صورت نگرفته است. در این مقاله سعی بر آن است که با بررسی بصری و تجزیهٔ نقوش از لحاظ مبانی و رنگ‌شناسی جنبه‌هایی نادیده از این هنر کاربردی بررسی شود.

## ۲- پیشینهٔ پژوهش

در مورد وریس‌بافی در میان عشایر بختیاری پژوهش‌های جامعی صورت نگرفته و از بعضی جنبه‌ها نیز این هنر تقریباً جزء هنرهای از یاد رفته به حساب می‌آید. در ادامه برخی پژوهش‌هایی را که اختصاصاً در مورد وریس بختیاری صورت گرفته بیان می کنیم:

قاضیانی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «کارکرد و نقوش وریس در گذار از کوچکندگی به یکجانشینی در ایل بختیاری» هدف این مقاله را شناسایی تغییراتی که در کارکرد و نقوش وریس بختیاری که بر اثر تغییرات در زندگی ایل بختیاری و یکجانشینی صورت گرفته، بیان کرده است. وی کتابی هم با عنوان «دست‌بافته‌های بختیاری‌ها» نگاشته است که در بخشی از این کتاب به نقوش این دستبافته‌ها و کارکرد

آن هم پرداخته است.

کیانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعۀ مردم‌شناسی وریس‌بافی عشایر بختیاری» به جنبۀ مردم‌شناسی این هنر پرداخته است. نتایج تحقیق یاد شده نشان داده که عشایر بختیاری با توجه به نیازهایشان و با مواد اولیۀ موجود، کاربردی‌ترین وسایل خود از جمله وریس را می‌بافند که این تولیدات زیبا از نظر نقش‌اندازی اهمیت دارند و اغلب برگرفته از عقاید و آداب و رسوم آنهاست.

ابراهیمی علویجه (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بندهای آویز دستباف در ایل بختیاری هنری رو به فراموشی» کوشیده است به بررسی این موضوع بپردازد که می‌توان از بندهای آویز در وسایل کاربردی و زندگی امروز استفاده کرد و به کاربردی کردن این هنر توجه ویژه داشته است.

توفیقی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی طرح و رنگ در طناب‌های (مالبندهای) عشایری ایل‌های بختیاری و قشقایی» به بررسی تطبیقی طرح‌ها و رنگ‌های طناب‌های رایج میان عشایر بختیاری و قشقایی پرداخته و وجوه اشتراک و افتراق این هنر دو قومیت مختلف را بررسی کرده است.

کبیری ( ۱۳۹۰) در قسمت‌هایی از کتاب خود با عنوان «زپود محنت و تار محبت: نگرشی بر گلیم‌باف‌ها در استان چهارمحال و بختیاری» به وریس و کارکرد آن به طور اجمالی پرداخته است.

امینی (۱۳۸۴) در مقالۀ خود با عنوان «نوارهای تزیینی منسوج ایرانی» تحول تزیینات نواری‌شکل را در ایران بررسی کرده است.

## ۳-پرسش پژوهش

مقالۀ حاضر با مطالعۀ میدانی و کتابخانه‌ای و بررسی نقوش وریس بختیاری این سئوال اساسی را دنبال می‌کند: چه عواملی بر عناصر بصری (نقوش و رنگ‌ها) در وریس بختیاری مؤثر است؟

## ٤-فرضیۀ پژوهش

به‌نظر می‌رسد عناصر بصری به‌کار رفته در وریس بختیاری تحت تأثیر محیط زندگی و طبیعت و باورها و اعتقادات عشایر بختیاری قرار دارد.

## ۵- روش پژوهش

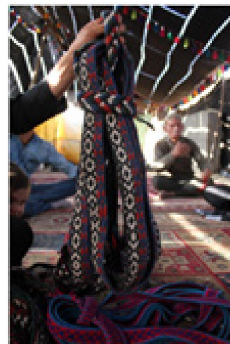
این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و به بررسی نقوش وریس و عناصر بصری وریس بختیاری پرداخته است. نگارنده در این پژوهش کوشیده است با مطالعۀ میدانی و کتابخانه‌ای، عناصر

بصری این هنر اصیل را شناخته و از نظر زیبایی‌شناختی جزییات، مبانی و رنگ آن را بررسی کند. برای دستیابی به نتایج قابل قبول در جهت رسیدن به هدف پژوهش با استناد به منابع معتبر مکتوب از روش گردآوری کتابخانه‌ای و همچنین بازدید میدانی بهره گرفته شده است.

## ٦- وریس بختیاری

### ٦-۱-تعریف

وریس (وریسین)[1] به تمامی نوارهای بافته شده‌ای گفته می‌شود که در زندگی عشایر بختیاری نقش زیادی ایفا می‌کنند. این نوارها معمولاً بسیار محکم و بادوام هستند ولی از لحاظ کاربرد و اندازه با هم متفاوت‌اند. محدودهٔ جغرافیایی زندگی عشایر بختیاری در منطقه‌های چهارمحال و بختیاری، اصفهان، خوزستان و لرستان است. بافت وریس در انحصار بختیاری‌هاست و از این نوع بافته در بین عشایر ترک قشقایی ساکن در استان دیده نمی‌شود. البته کارت‌بافی در برخی مناطق دیگر کشور نیز رواج دارد ولی به گونه‌ای که بختیاری‌ها از آن استفاده می‌کنند مرسوم نیست. (اشکال۱و۲)



■ شکل۱: منسوج وریس
(مأخذ: قاضیانی، ۱۳۹۶: ۳۶).



■ شکل۲: وریس بافته شده با نخ پشمی برای تزیین حیوانات
(مأخذ: لرستان‌پور، ۱۳۹۷: ۴۷).

---

۱- Verise، در گویش بختیاری، وریس به معنای «طناب» است.

«زنان بختیاری در هنگام بافت وریس با پیاده کردن طرح‌های مختلف روی آن، زیبایی خاصی را از طریق آفرینش نقوش ایجاد کرده و با توجه به نوع کاربری تزیین می‌نمایند. به عنوان مثال در بافت شیردنگ از رنگ‌های شاد بهرهٔ فراوان جسته و نقوش مختلفی ایجاد کرده‌اند؛ در حالی که در بافت «کفی یا ماقل» از رنگ‌های سیاه و سفید استفاده کرده‌اند و نقش مهمی در بافت آن دیده نمی‌شود» (تقی‌پور، ۱۳۷۹: ۳۱).

«نقوش به‌کار رفته در وریس‌های منطقه به صورت قرینه در بافته تکرار می‌شوند که این امر ریشه در مشترکات قومی عشایر بختیاری دارد؛ به طوری که طرح‌های مختلف نسل به نسل از گذشته به آیندگان به ارث رسیده است. از جمله نقوش رایج در میان نوع بافته می‌توان «اره شیردنگ»، «مورشیجان»، «نودرار»، «تخت طلاس»، «گوگوشار»، «مای شای جون» و ... را نام برد» (همان).

تناولی چگونگی فن بافت را این گونه بیان می‌کند: «در فن کارت‌بافی، چرخش توأمان یا انفرادی کارت‌های نخ‌کشی شده به جلو یا عقب به میزان ۴۵ درجه یا یک چهارم دور، باعث بلند شدن یک دسته تار می‌شود و دهانه‌ای برای عبور پود فراهم می‌آورد. ویژگی بارز این فن در این است که چرخش کارت‌ها پس از هر مرحلهٔ پودگذاری، پیچیدن (تابیدن) تارهای موجود در هر کارت را سبب می‌شود که این خود استحکام نوار بافته را صدچندان می‌سازد؛ به همین دلیل این تکنیک را «تارچرخان» هم نامیده‌اند» (تناولی، ۱۳۷۰: ۶۴).

## ٦-۲-کاربرد وریس بختیاری

وریس کاربردهای گوناگون دارد که عبارتند از:

۱) حمل و نقل
۲) جابه‌جا کردن مشک آب
۳) مشک‌زنی
۴) جابه‌جا کردن گهواره
۵) بستن قنداق نوزاد
۶) جمع آوری هیزم
۷) شیردنگ
۸) کمربند
۹) بند لباس
۱۰) حایل چادر
۱۱) کفی
۱۲) مال‌بند
۱۳) تنگ
۱۴) بستن زنگوله

## ۳-۶- نقوش به کار رفته در وریس بختیاری

عشایر بختیاری از طرح‌ها و نقش‌های متعدد و متنوعی در کار تولید بافته‌های خود بهره می گیرند که تماماً ملهم از آداب، رسوم، سنت‌ها، عادات، برداشت‌ها و بینش‌ها و نهایتاً فرهنگ غنی و پربار آنان است.

با توجه به طبیعت، نوع زندگی و محیط پیرامون نقش‌های به‌کار رفته در دست‌بافته‌های عشایر از جمله وریس رنگ و بوی طبیعت دارد. این آرایه‌ها شامل نقوش گیاهی (گل هچه، یه گل، دو گل، گل گرده و...)، نقوش حیوانی (ماری، ماهی، اردک، کرمک و ...) نقوش هندسی و .... هستند که البته به مرور زمان دچار تغییراتی شده‌اند ولی هنوز هم می‌توان گفت این نقوش اصالت و فرهنگ قوم بختیاری را دارا هستند.

در جدول زیر بررسی نقوشی که در وریس‌ها به‌کار می‌روند می‌پردازیم:

جدول ۱: نقوش به‌کار رفته در وریس بختیاری (نگارندگان، ۱۴۰۲).

| نقش اصلی | نام نقش | آنالیز خطی نقش | تصویر | توضیحات |
|---|---|---|---|---|
| | ته تلاش (تخته تراش) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: کبیری؛ ۱۳۸۷ :۱۴۵) | این نقش شبیه چوبی است که با چاقو در آن خراش‌هایی ایجاد می‌کنند. نقش «ته تلاش» در روی «وریس» ممکن است نشان‌دهندهٔ موج آب نیز باشد. |
| | بلگ بیدی | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده) | تداعی‌کنندهٔ برگ‌های پشت سر هم وصل شده به یک شاخهٔ درخت است. |
| | گل گندم | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: قاضیانی؛ ۱۳۷۶، ۱۹۵) | «گل گندم شامل ساقه و خوشه گندم است که در قسمت‌هایی از بافته، نقاط خوشه دیده می‌شود. کشیدگی این نقش با کشیدگی فرم وریس هماهنگ شده است و این نقش جایگاه خود را به صورت مکرر روی این وسیلهٔ چندکاره زندگی باز کرده است.» |
| گیاهی | گل خیردَه (گل گرده، تک گل) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | این نقش شبیه به لوزی‌های توپُر با اشکال ساده و تداعی‌کنندهٔ گل‌های پیرامون آن‌هاست. |
| | گل پیکه (گل خاری، گل خشخاری) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | نقشی شبیه به لوزی توخالی است. |
| | ی گل (بندگل) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | این نقش شبیه گل‌هایی است که در یک ردیف به بند کشیده شده باشد. بند گل شامل بند گل چهارپَر، شش‌پَر و هشت‌پَر است. |
| | دوگل | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: کبیری؛ ۱۳۸۷ :۸۵) | با بافتن موازی و پشت سرهم نقش (یک گل) به‌وجود می‌آید. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جانوری | ماری | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | عشایر عقیده دارند که مار حافظ و نگهبان گنج است و این نقش را در وریس‌هایی که برای بستن بار استفاده می‌شود به‌کار می‌برند. |
| | بالنده | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | در گویش بختیاری به پرنده بالنده می‌گویند. |
| | چنگلی | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | تداعی‌کنندهٔ مبارزهٔ دو قوچ از زاویهٔ بالاست که گویی شاخ‌های‌شان در چنگ هم گرفتار شده‌اند. |
| | شیردنگ (تکی و جفتی) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: کبیری؛۱۳۸۷: ۳۴) | «شیردنگ» نیز از دو کلمهٔ «شیر» و «دنگ» ترکیب شده و «نعره شیر» از آن استنباط می شود که باعث ترس هر نوع ارواح خبیثه و دور شدن آنها می‌گردد. نقش «شیردنگ جفتی» دو طرفه است و شکلی شبیه مثلث‌هایی می‌دهد که رأس هر یک در وسط قاعدهٔ دیگری قرار گرفته است. «نقش شیردنگ» در «وریس»، «هور» و «سفرهٔ آردی» به صورت «رندی» بافته می‌شود. |
| | گامسی سی | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: قاضیانی؛ ۱۳۷۶: ۲۳۴) | این نقش تشکیل شده از یک لوزی بزرگ در وسط که با چهار گل تزیین شده و کناره‌های آن با شکل سر حیوانات که روبروی هم قرار گرفته‌لند، تزیین شده‌لند. این تصویر از حیولنات موجود در پیرامون و محیط اطراف زندگی عشایر گرفته شده است. |
| نقوش انسانی | بتی شایی (خاله شاهی) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: قاضیانی؛ ۱۳۷۶: ۲۴۵) | این نقش اصیل مربوط به بختیاری‌ها نیست و ممکن است از نقش‌بافته‌های لیل قشقایی‌به منزلهٔ یک نقش اقتباسی باشد. |
| | موشائیجو (ماهی شاهیجان) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | نام زنی است به اسم «ماه شاهیجان» که لوزی‌های تکی دو طرف را به جای چشم‌هایش و لوزی‌های دیگر را به جای بقیهٔ اندام وی تلقی می‌کنند. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| اشیاء | گل گوشار (تک و جفت) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: کبیری؛ ۱۳۸۷: ۱۳۵) | گوشار در گویش بختیاری به معنی «گوشواره» است. اگر در یک ردیف بافته شود «گل گوشار تک» و اگر در دو ریف بافته شود «گل گوشار دوتک» نامیده می‌شود. |
| | خال نال (نعل) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: قاضیانی؛ ۱۳۸۶:۴۶) | خال نال به معنی «نقش نعل» است و چون در این منطقه نعل را دورکنندهٔ نحوست و نشانهٔ خوش‌یمنی می‌دانند از این نقش در وریس‌هایی که با بار و وسایل بابری پیوند دارد استفاده می‌کنند. |
| | گل هچه | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | «هچه» یک شکل تزیینی محسوب می‌شود و انعطاف‌پذیری زیادی در نقش‌بندی بافته‌های گوناگون دارد. با بخشی از «هچه‌ها» و ترکیب آنها با یکدیگر نقش پرندهٔ در حال پرواز به وجود می‌آیند که به آن «بالنده» که همان پرنده باشد، می‌گویند. |
| | قیچی | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | نقش قیچی برگرفته از همان قیچی است که در کار بافندگی، پشم‌ریسی و امور روزمرهٔ زندگی عشایر کاربرد دارد. |
| سایر | گنات | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | این نقش در لبهٔ وریس با دو رنگ بافته می‌شود و به آن (گنات در لبه) می‌گویند. این نقش یادآور نوار گیسو بافت نیز هست و شباهتی به گیسوی بافتهٔ زنان عشایر نیز دارد. |
| | مداخل | (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰) | (مأخذ: کبیری؛ ۱۳۸۷: ۱۳۸) | به معنی داخل شدن و نفوذ کردن است. مداقِل و کِلاکِه نیز نامیده می‌شود. و معمولاً در حاشیه وریس بافته می‌شود. |

## ٦-٤- مضمون‌های به کار رفته در نقوش وریس بختیاری

### الف) صحنه‌های روزمرهٔ زندگی

در برخی از وریس‌ها صحنه‌هایی از زندگی روزمره را می‌توان مشاهده کرد که افراد را با کارهایی که انجام می‌دهند به نمایش گذاشته‌اند. این موضوع را بر روی سنگ قبرهای قدیمی چهارمحال و بختیاری نیز می‌توان مشاهده کرد. مثلاً گاهی دیده شده تصویر قیچی و شانه روی سنگ قبر شخصی نقش بسته و این نشان‌دهندهٔ شغل آرایشگری فرد متوفی است. کارهای روزمرهٔ زندگی مانند زدن مشک برای تهیهٔ کره، چوپانی و نگهداری گوسفندان و ... صحنه‌هایی هستند که بر روی وریس‌ها مشاهده می‌شوند (شکل۳).



شکل۳: وریس با صحنه‌های گوناگون کار (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰).

### ب) آداب و رسوم

پیشینۀ تاریخی استان چهارمحال و بختیاری و محصور بودنش در میان کوه‌ها و عدم دسترسی آسان به این خطه باعث شده بسیاری از آداب و رسوم گذشته حفظ شود. صحنه‌های مختلفی از نمایش این آداب بر روی وریس‌ها نقش بسته است؛ از جمله مراسم عروسی، رقص دسته جمعی که نشانی از اتحاد و همبستگی است یا رقص چوب که نشانی از دلیری است و هنوز در بین مردم رواج دارد (شکل۴)



■ شکل۴: وریس با نقشی از رقص‌های محلی و نوازنده (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

### ٦-٥- شرحی مختصر دربارۀ عناصر بصری

برای شناخت بیشتر هر اثر یا تصویر، آن را در دو بخش فرم و محتوا مطالعه می‌کنند. محتوا شامل هدف و غایت هنرمند، نتیجه و معنای مستتر در اثر است و فرم دو بخش عناصر بصری و کیفیات بصری را دربر می‌گیرد که ساختار ظاهری هر اثر را شکل می‌دهند. هر تصویرِ تجسمی از عناصری بصری نظیر نقطه، خط، سطح، حجم و ... کیفیات بصری نظیر بافت، رنگ، کنتراست، تعادل و تناسب و ... تشکیل شده است (شکل ۵).

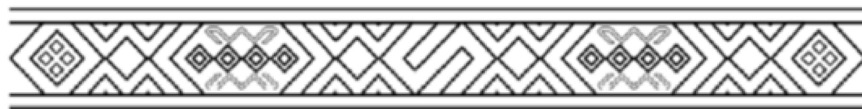
ما پیام‌های بصری را در سه نوع مختلف بیان و دریافت می‌کنیم:

**اول:** از راه بازنمایی آنچه در محیط مشاهده و تجربه می‌کنیم.



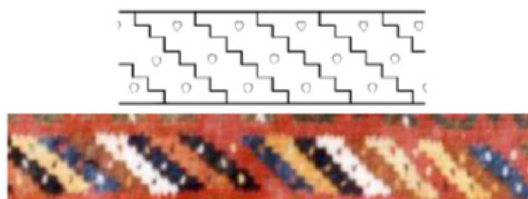
■ شکل۵: وریس با نقش محیط زندگی عشایر (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

**دوم:** از راه انتزاع که عبارت است از کیفیت جنبشی هر پدیدۀ بصری که تا حد اجزای بصری اولیه ساده شده است و بر ابزار مستقیم، احساسی و حتی ابتدایی ساخت پیام تأکید دارد (شکل۶).



■ شکل۶: وریس با طرح انتزاعی بز (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

**سوم:** از راه سمبلیک که شامل دنیای وسیعی از سیستم‌های رمزگذاری شده با نماد است (شکل۷) که انسان به دلخواه خود خلق می‌کند و معنا را در آنها جای‌گذاری می‌کند (دوندیس، ۱۳۸۹: ۸۱).



■ شکل۷: وریس با طرح برگ بیدی (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷ :۱۴۵).

اما آنچه ما می‌بینیم، نتیجهٔ نوع دیدی است که نسبت به محیط داریم. ما جزییات زیاد و تمام عناصر بصری اولیه را در زندگی خود به‌علت برقراری هر چه بهتر ارتباط می‌بینیم و باز می‌شناسیم. دنیای مشترک انسان‌ها، دنیای آسمان دریا، درختان، چمن و در نهایت دنیای طبیت است.

شبیه‌سازیِ واقعیت، اساسی‌ترین و غالب‌ترین تجربهٔ بصری است. یک پرنده را می‌توان از طریق شکل عمومی و خطی و ویژگی‌های جزیی‌ترش بازشناخت. تمام پرندگان در دسته‌بندی کلی دارای صفات مشترک و مرتبط هستند. اما توجه به جزییات بیشتر، آنها را در رده‌های مجزا از هم قرار می‌دهند (آدونیس، ۱۳۸۹: ۸۲).

وریس‌ها نیز همچون دیگر آثار هنری، نمایش دهندهٔ نوعی از نگرش هنرمند در برداشت و تجسم از طبیعت و محیط پیرامون هستند که می‌توان نام کلی «اصول طرح» را به آن‌ها اطلاق کرد. این اصول متناسب با کاربرد وریس به عنوان طناب در یک کادر کشیده با عرض کم ترکیب یافته‌اند.

اصول طرح در حالت کلی، برداشت‌های بصری هنرمند هستند که بر اساس عادات مشترک در میان عموم مردم، به درک تجارب بصری و فرهنگ مشترک افراد بشر (در جامعه‌ای خاص) تکوین یافته‌اند. مثل تفاوت در نحوهٔ جهت خواندن و نوشتن که در کشورهای غربی از چپ به راست و در ایران از راست به چپ و در کشور چین از بالا به پایین است.

## ٦-٦- تحلیل عناصر بصری به‌کار رفته در وریس بختیاری

مبانی هنرهای بصری، الفبای تجسم یا تصویر کردن و همچنین درک آثار هنرهای تجسمی است (حسینی‌راد، ۱۳۹۶: ۶). از آنجا که وریس‌ها بیشتر در میان جامعه عشایری و به دست زنان تولید می‌شوند، اصول جامعه محل زیست خود، حرکت کوچ، فصول سال و تأثیر روحیات زن بافنده خالق

آن را بر طرح، رنگ، شکل و ... باز می‌تابانند؛ اما این ویژگی‌های خاص هنر ایلیاتی و روستایی در به‌کارگیری اصول کلی طرح و سامان بخشی عناصر، به نحوی است که به نظر می‌رسد بافنده به اصول و شگردهای زبان بصری کاملاً آگاهی داشته است. این ویژگی‌ها عبارتنداز:

**الف) چیرگی:** منظور از چیرگی، وضوح تصویری بعضی از اشکال و عناصر نسبت به سایر فرم‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر است. هنرمند آگاهانه سعی می‌کند روابط مطلوبی بین اجزا برقرار سازد. او زمان مکث چشم یا مدتی را که چشم جذب آن می‌شود، در نظر می‌گیرد و برای دست‌یافتن به این خواسته از تمهیدات خاصی بهره می‌گیرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

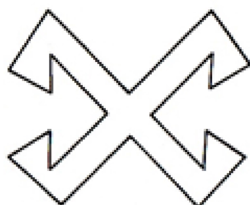
بهره‌گیری از اندازه‌ها؛ شکل بزرگ همواره پیش از اشکال دیگر دیده می‌شود. لذا بافندگان سعی کرده‌اند شکل مورد نظر که معنی خاصی را در بردارد، بزرگ‌تر از سایر نقوش به تصویر درآوردند. به نظر می‌رسد نقش بزرگ‌تر، به نوعی نشان، در قبیله‌ای خاص مبدل شود. راه و روش دیگر جهت جلب‌نظر و هدایت چشم به نقش خاص، از طریق استفاده از ترکیب‌بندی‌های منحصر به فرد رنگی است. به‌کارگیری انواع کنتراست‌ها، بهره‌گیری از رنگ‌های با درخشش بالا که همواره نسبت رنگ‌های خاکستری زودتر بر دیدگان تأثیر می‌گذارند. در وریس‌ها این راه و روشی است که هنرمند بافنده جهت پاسخ به این نیاز به‌کار گرفته است. نکتهٔ دیگری که در وریس‌ها دیده می‌شود این است که یک واحد مشخصی طراحی شده در طول وریس تکرار می‌شود (اشکال۸ و۹).

قراردادن شکل خاص در مکان خاص دیدگان مخاطب عادتاً به مرکز میدان دید که در برابرش قرار گیرد، راه کار دیگری است که وی بدین منظور اندیشیده است.

ایجاد تمایز یا مستثنی‌سازی شکلی در میان اشکال هندسی و قراردادن فرم پیچیدهٔ یک گره هندسی، موجب می‌شود که این شکل زودتر دیده شود.



■ شکل۸: وریس با نقش چنگلی
(مأخذ: امینی؛ ۱۳۸۴: ۶۷).



■ شکل۹: آنالیز طرح چنگلی (چیرگی)
(مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

**ب) انسجام:** از دیگر ویژگی‌های وریس، انسجام موجود در بین آرایه‌های به‌کار رفته در آن است. این آرایه‌ها به نحوی در یکدیگر فرورفته‌اند که در ایجاد حس وحدت بسیار مؤثر واقع شده‌اند. استفاده از آرایه‌های هندسی در وریس‌ها، خود عامل مطلوبی جهت انسجام آن شده است. در هر اثر لازم است رنگ‌ها، اشکال، اندازه‌ها، بافت‌ها و ... به نحو مطلوبی به یکدیگر پیوسته باشند. هنرمند بافنده جهت دست‌یابی به این اصل، آرایه‌های مورد نظر را به نحوی ترکیب کرده است که در عین حال که نقوش، در فضایی پویا و باز قرار گرفته‌اند؛ همچون پیکره‌ای استوار و منظم به نظر می‌رسند. اولین مسئله‌ای که حرکت نقوش در میدان موجود (سطح وریس) ایجاد می‌کند، فضا است. تراکم صور و اشکال و فضا کاملاً به یکدیگر وابسته‌اند. به‌عبارتی می‌توان گفت: فواصل اشکال و نقوش در سطح گستردهٔ وریس موجب ایجاد فضایی می‌شود که خود به عنوان نقشی فعال و سراسری می‌تواند در نظر گرفته شود. استفاده از رنگ‌های مشابه و هم‌خانواده که در یک تُن رنگی قرار دارند، استفاده از اشکال هندسی به‌ویژه مثلث‌ها که در ترکیب، اشکال منسجمی را خلق می‌کنند. همچنین تقابل‌های رنگی سطح اثر و استفاده از نقوش هم‌پوشان، موجب ایجاد فضای مثبت و منفی کارآمد و پویایی شده است (شکل۱۰).

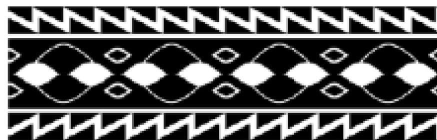


■ شکل۱۰: وریس با نقش گنات در لبه‌ها، اره در حاشیه و گل هچه با توجه به نوع بافت آن و ترکیب نقوش حالت انسجام را تداعی می‌کند (مأخذ: قاضیانی، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

**ج) تعادل:** در آثار هنری، تعادل امری دیدگانی و نتیجهٔ نیروهای کششی و سنگینی شکل‌ها و استواری و پایداری آن‌ها در فضای محدود صفحه است که خود همیشه آشکار نیست. این اصل، در وریس از طریق تقارن وزنی حاصل شده است.

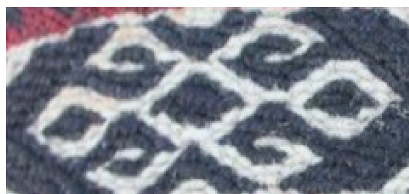
تقارن وزنی، متعادل‌ترین شکل و فرم واقع شده در یک سطح مانند وریس است که ناشی از تمایل ناخودآگاه انسان به مرکز میدان دید است و در مرکز اثر قرار دارد. لذا کوشش بر این است که فرم زیباتر یا پراهمیت‌تر در مرکز نقش قرار گیرد تا زودتر و بیشتر جلب نظر کند. بدین نحو که بافنده با توجه به حس غریزی خود، به این امر واقف است که تعادل بر پایهٔ توجه که با افزایش طول مدت توجه به بخشی از اثر نوعی وزنی در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود تا با وزن جسمی و رنگی و یا وزن حاصل از تراکم عناصر در محلی دیگر نوعی تعادل نامتقارن ایجاد کند (شکل۱۱و۱۲).

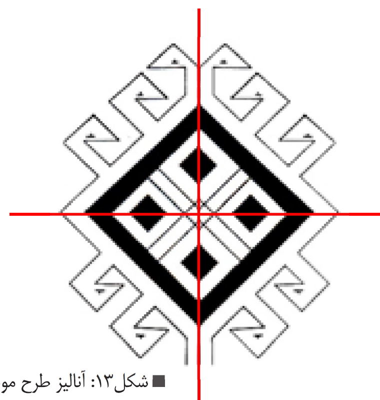

■ شکل۱۲: وریس با طرح موشاییجو
(مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۶)


■ شکل۱۱: آنالیز طرح موشاییجو (تعادل)
(مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)

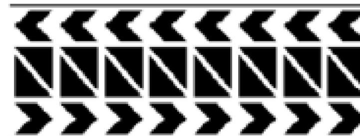
**د)تقارن:** تعادل محوری یا تقارن حالتی است آرام که در آن هر واحدی در یک طرف خط محور، قرینهٔ‌خود را در سمت دیگر می‌یابد. طرح متقارن طرحی کاملاً ساده و منطقی است؛ اما از طرفی به علت سکون می‌تواند خسته کننده باشد ( دودندیس، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

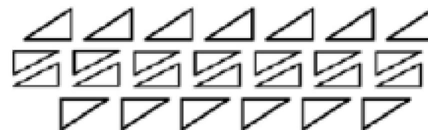
در بسیاری از نقوشِ وریس می‌توان حالت تقارن را به خوبی مشاهده کرد. این عامل بصری در بسیاری دیگر از دست‌بافته‌ها مانند گلیم، فرش و... به خوبی و وضوح قابل مشاهده است (شکل۱۳).


■ شکل۱۴: وریس با طرح موشاییجو (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۶).


■ شکل۱۳: آنالیز طرح موشاییجو (تقارن) (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)

**هـ) تناسب:** اگر تناسب، روابط اندازه‌های اجزا با یکدیگر یا کل اثر تعریف شود، در آن صورت اندازه یا مقیاس در ذات خود معنای تناسب را دربرندارد و هر جزء یا شکل یا نقشی در تصویر با سایر شکل‌ها و نقوش در نظر گرفته می‌شود تا تناسب خود را آشکار و هویدا سازد. وریس عرض کمی دارد و بافنده سعی می‌کند از نقوشی استفاده کند که با این ویژگی متناسب باشند.





■ شکل۱۵: آنالیز طرح شیردنگ (تناسب)(مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).





■ شکل۱۶: وریس با نقش شیردنگ (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۳۴).

**و)ریتم:** اصطلاح ریتم یا ضرب‌آهنگ که در موسیقی و شعر کاربرد بیشتر و واضح‌تری دارد، به فاصله یا نقطه‌های یکسان در زمان مشخص وابسته است. در هنرهای سنتی نیز حضور ضرب‌آهنگ و ریتم در عناصر بصری و نقوش در هنرهای سنتی در ایجاد ضرب تصویری مؤثر است. در وریس‌ها ضرب‌آهنگ، تصویرِ توالی و تکرارِ یک یا چند نقش ایجاد شده است و آنجا که هر نقش در صفحه، مکانی را به خود اختصاص داده است، می‌توان چنین گفت که ضرب‌آهنگ یا ریتم، تصویر تکرار یک مکان است در فضای کلی صفحه.

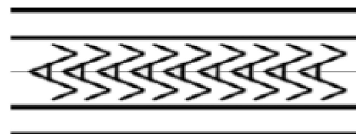
هنرمندان ایلیاتی تحت تأثیر عوامل محیطی به‌ویژه حرکت و کوچ، ضرب‌آهنگ و ریتم را به طور کاملاً حرفه‌ای و با مهارت خاصی به تصویر درآورده‌اند. ضرب‌آهنگ تکراری، متناوب، تکاملی و موجی، راهکارهایی هستند که هنرمند به منظور جلوگیری از یکنواختی و تکرر بیش از حد یک روش به‌کار گرفته است. نمونه‌های آن در تصاویر دیده می‌شود (اشکال۱۷، ۱۸، ۱۹و۲۰).

از لحاظ بصری تکرار یک نقش در صفحه، دیدن آن را آسان‌تر و خاطرپسندتر می‌کند. ضمن اینکه خود در ایجاد انسجام وحدت اثر مؤثر است. ضرب‌آهنگ منظم شکل و نقش زمانی که با تنوع همراه باشد، تصنیفی زیبا خلق می‌کند. در وریس‌های بافته‌شده در استان چهارمحال و بختیاری تناوب‌های ساده میان سفید و سیاه، پر و خالی، رنگ‌های گرم و سرد که توأمان در طول بافت پیش می‌روند با مداخلهٔ غیرمنتظره یک شکل متفاوت، مخاطب را بیدار می‌کند و چشم را که در بی‌نهایت غرق شده روشن می‌سازد و باز هم همان انتظارات ریتیمک و ضرب‌آهنگ متن، بار دیگر به اثر بر می‌گردد؛ این شگردی است که اصطلاحاً ضرب متناوب نامیده می‌شود. در وریس‌های بافته‌شده به دست زنان ایلیاتی به خوبی به تصویر کشیده شده است.

علاوه بر ضرب تکراری یا ریتم متناوب، گاه بافندگان نقوش را به نحوی تکرار می‌کنند که تکرار آن‌ها در نهایت منجر به تولید یک نقش بزرگ‌تر یا طرح کامل‌تری می‌شود. این گونه ریتم که به ریتم تکاملی

معروف است «حاصل تکراری ضربی تصویر است که توأم با تکامل تدریجی نیز باشد. با این گونه ضرب، شوق نگرنده به پیگیری آن برای رسیدن به مرحلۀ کمال یا نقطۀ اوج ضرب، بیشتر می‌شود» (فلدمن، ۱۳۸۷: ۲۸۰).

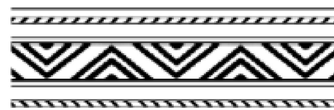
راهکار دیگر، به‌کارگیری ریتم در نوع دیگری از آن، به نام ریتم موجی است که با حرکتی موج‌آسا به تصویر درمی‌آید و مشتمل بر تکرار شکل‌های خمیده، تعبیه کوبش قوی ضرب در حرکت موج، القای حالت درنگ در فروخوابیدگی‌های میان دو موج و تحولی خزنده از شکلی به شکل بعدی است. ویژگی اصلی در این گونه ضرب تصویری اجرای مرحلۀ انتقالی شکل‌هاست. دید مخاطب بعد از نقطه‌ای، به نقطۀ دیگر منتقل می‌شود. انتقال دید مخاطب به‌ویژه در خمیدگی‌ها، موجب ایجاد ضرب موجی متداوم می‌گردد که حالتی ظریف و حرفه‌ای در انتقال است (اشکال ۱۷ تا ۲۰).



■ شکل۱۷: آنالیز طرح مورگون (ریتم) (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).



■ شکل۱۸: وریس با نقش مورگون (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸).



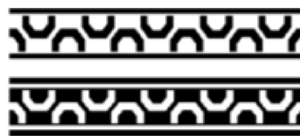
■ شکل۱۹: آنالیز طرح ماری و موج (ریتم) (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).



■ شکل۲۰: وریس با طرح ماری و موج (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸).

**ز) وحدت:** وحدت را باید اساسی‌ترین اصل در طراحی نقوش و عناصر در هر اثر هنری دانست. به طوری که می‌توان اذعان داشت اصول دیگر به نحوی در تکمیل اصل وحدت به‌کار می‌روند. «تلاش هنرمند بر این است که با سامان‌بخشی به اجزای هر اثر هنری، کل وحدت‌یافته را در برابر بیننده قرار دهد» (فلدمن، ۱۳۷۸: ۲۶۹).

موفقیت هنرمند در نحوه اجرای اصل وحدت در اثر هنری، موجب ارتباط مخاطب با اثر می‌شود؛ لذا راز موفقیت آثار هنری بزرگ را پیش از هر چیز باید در ایجاد وحدتی ارادی در میان اجزای بصریِ به‌کار گرفته‌شده در کل اثر دانست. در بررسی این روابط و برقراری وحدت میان این اجزا در وریس می‌توان راهکارها و راهبردهایی را مشاهده کرد و این راهکارها همان تمهیداتی هستند که هنرمند بافندۀ ایلیاتی در دست‌یابی به اصل وحدت به‌کار گرفته است (اشکال ۲۱ و ۲۳).



■ شکل۲۱: آنالیز طرح  خال نال (وحدت) (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).



■ شکل۲۲: وریس با طرح خال نال (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸).



■ شکل۲۳: آنالیز طرح  گل گوشار دو تک (تقارن) (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).



■ شکل۲۴: وریس با طرح گول گوشار دو تک (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸).

## ٦-۷- رنگ در وریس بختیاری

دنیایی که آن را نظاره می کنیم از دو عنصر مهم تجسمی فرم و رنگ تشکیل شده، که لازم و ملزوم یکدیگرند. رنگ برای همه حائز اهمیت است، برای مردم عادی و به طور مشخص‌تر برای هنرمندان و خالقان آثار هنری رنگ جایگاه خاصی دارد. جهان بدون رنگ امکان‌پذیر نیست. تمام ارتباطات به کمك رنگ انجام می‌پذیرد و تمام دریافت‌های عینی و تصورات از طریق رنگ حاصل می‌شود (ایتن،۱۳۶۷ : ۱۲).

محیط زندگی و اقلیمی مردمان ایل بختیاری که در محدودۀ ییلاق و قشلاق رشته‌کوه زاگرس محصور است، عاملی اساسی در چگونگی انتخاب و کاربرد رنگ‌ها در زندگی مردم ایل است. محیط طبیعی ایل از آنجا که از تنوع بسیار زیاد گیاهی و حیوانی برخوردار است، رنگ‌های متفاوتی را متجلی می‌سازد. گیاهان در این شرایط اقلیمی و محیطی در قالب درختان، بوته‌ها و گل‌های گوناگونی به چشم می‌خورند. از آنجا که زندگی مردم عشایر در پیوند مستقیم با محیط طبیعی قرار دارد و کوچنده بودن ایل آنها را در معرض ارتباط مداوم با گیاهان متفاوت قرار می‌دهد، نقش گیاهان در زندگی ایل بختیاری نقشی حیاتی و اساسی دارد. زندگی شبانی ایل بختیاری آنها را به درختان، بوته‌ها، علف‌ها و گل‌ها برای تغذیه دام‌ها و همچنین خودشان محتاج ساخته است. به طوری که مردم ایل در سراسر زندگی خود به دنبال چراگاه‌ها و محیط‌هایی بوده‌اند که آکنده از گیاهان سرسبز باشد (لایارد، ۱۳۷۱: ۲۶۰- ۲۶۸).

به طور کلی تنوع رنگ در جای‌جای زندگی عشایر به چشم می‌خورد؛ محیط اطراف، فضای پیرامون، لباس، چادر و دست‌بافته‌ها.



■ شکل۲۵: تنوع رنگ در پوشش زنان بختیاری
(مأخذ: سالنامهٔ آماری استانداری چهارمحال و بختیاری).



■ شکل۲۶: رنگ در زندگی روزمرهٔ عشایر بختیاری
(مأخذ: همان).

در دست‌بافته‌های بختیاری بیشتر، رنگ‌های تیره (قرمزها) و آبی‌های سرد کاربرد دارد. همچنین محدودیت رنگ (دو تا سه رنگ) در یک نمونه وجود دارد. البته شایان ذکر است که در سال‌های اخیر در بافت وریس، از کامواهایی رنگی نیز استفاده می‌شود که در مقایسه با نخ‌های مخصوص بافندگی دارای تنوع رنگ بیشتری هستند.

همواره اشاره شده که در دست‌بافته‌های بختیاری اغلب از رنگ‌های قرمز، سیاه، آبی نفتی، زرد و سبز تیره استفاده می‌شود. شاید بتوان گفت این طبقه‌بندی از طیف رنگ، قراردادی فرهنگی است و اعضای فرهنگ‌های دیگر طیف را به گونه‌ای متفاوت به‌کار می‌برند. عشایر بختیاری از رنگ‌های ضرورتاً وابسته به ادراک‌شان بهره می‌برند. از کلام بافندگان کهن‌سال این‌گونه استنباط می‌شود که عشایر بختیاری از زمان‌های گذشته با رنگ‌های خاص خود، مضامین و محتوای ویژه‌ای را منعکس می‌کردند که همچون کتابی قابل خوانش بوده است (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۴). با این وجود، در رنگ‌آمیزی وریس‌های عشایر بختیاری خلاقیت، سلیقهٔ فردی، سنت‌ها، عقاید محلی و طبیعت اطراف هر ایل نقش اساسی ایفا می‌کند و بافندگان عشایری محدودیتی در انتخاب رنگ ندارند و در رنگ‌بندی از ذهن خود الهام می‌گیرند (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۲-۴۳). تنها محدودیت‌هایی که وجود دارد زاییدهٔ به‌کارگیری تکنیکی خاص، استفاده از مادهٔ اولیه خودرنگ یا پیروی از سنتی دیرین در بافت آن است.

رنگ‌های مورد استفاده در وریس بختیاری تحت تأثیر زیبایی‌شناسی و سبک هنری و فرهنگی آنهاست. این رنگ‌ها که به دست خود عشایر تهیه می‌شوند، تنوع خاصی دارند اما از آنجایی که در قدیم در انتخاب رنگ محدودیت وجود داشت، تنها رنگ‌های خاصی که دارای بیشترین هم‌نشینی (از نظر بافنده عشایر) بودند، استفاده می‌شدند. پرکاربردترین رنگ‌ها سیاه، سفید و قرمز هستند. الیاف

خودرنگ[1] سیاه و سفید در کنار یکدیگر باعث ایجاد نوعی زیبایی بصری خاص می‌شود. هم نشینی این دو رنگ در اکثر موارد (به دلیل شباهت رنگی که به چشم انسان دارد) معنای دفع چشم زخم را دارد و در اغلب طناب‌ها به صورت جفت و یا ترکیب با سایر رنگ‌ها به‌کار می‌روند.

رنگ‌بندی وریس‌ها همانند نقوش به‌کار رفته، ارتباط نزدیکی با کاربرد آنها دارد. مثلاً اگر وریس برای بستن اشیای گران‌قیمت باشد، رنگ‌بندی قرمز و زرد دارد. برای اشیای معمولی نیز ساده و با رنگ‌های آبی نفتی، سرمه‌ای و ... است و برای مراسم شادی و جشن عروسی دارای رنگ‌های شاد است.

۱. الیافی که از موی بز و پشم گوسفند تهیه می‌شد خود دارای رنگ طبیعی بود که به آن خودرنگ می‌گویند.

جدول۲: رنگ‌های به‌کار رفته در نقوش، متن و حاشیه (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

| وریس | شباهت رنگ با عنصر موجود در طبیعت | رنگ‌های به‌کار رفته | توضیحات |
|---|---|---|---|
| | کبک منطقه شدهٔ تنگ صیاد (مأخذ: سالنامهٔ آماری استانداری چهارمحال و بختیاری). | قهوه‌ای روشن و قهوه‌ای تیره | رنگ قهوه‌ای را با پوست سبز رنگ گردوه که آن را در آفتاب خشک می‌کنند یا چایی به دست می‌آورند. |
| | انار در منطقهٔ دورک اناری (از پوست این انار برای رنگ کردن خامه‌های بافت نیز استفاده می‌شود) (مأخذ: نگارنده). | سورمه‌ای در حاشیه و قرمز و کرمی | رنگ قرمز را با گیاه رناس یا پوست انار |
| | دشت‌های منطقهٔ بازفت (مأخذ: نگارنده). | سورمه‌ای و آبی | طبیعت نقش ویژه‌ای در انتخاب رنگ و نقش دست‌بافته‌های عشایر دارد. رنگ آبی از آسمان صاف و آب‌های روان گرفته می‌شود. |
| | دشت لاله‌های واژگون منطقه کوهرنگ (مأخذ: نگارنده). | سبز روشن و قرمز در متن و حاشیه | |
| | دم جبانک (نوعی پرندهٔ محلی) که به رنگ سیاه و سفید (مأخذ: سالنامهٔ آماری استانداری چهارمحال و بختیاری). | سفید و سیاه | از این رنگ بیشتر در مراسم عزاداری استفاده می‌شود. رنگ سیاه و سفید را به دلیل شباهتی که به چشم انسان دارد برای چشم‌زخم نیز به‌کار می‌برند. |
| | طبیعت منطقهٔ بازفت در فصل تابستان (مأخذ: نگارنده). | رنگ آبی و قرمز در حاشیه و آبی روشن و قرمز روشن در متن کار | |
| | گل شقایق و گل برجانس (گیاهی دارویی) روییده در کوهپایه‌های زاگرس (مأخذ: نگارنده). | قرمز و زرد | ترکیب رنگ‌هایی که در بعضی موارد به‌کار رفته عیناً برگرفته از رنگ‌های ترکیب شده در طبیعت منطقه است. |

## بحث و بررسی

هر نوعی از صنایع‌دستی ویژگی‌ها و عناصر بصری خاص خود را دارند اما تقریباً در تمام آنها بعد و بافت عناصر غالب است. برنامه‌ریزی برای تولید صنایع‌دستی مثلاً بافت یک فرش یا گلیم یا دست‌بافته‌های دیگر به پیچیدگی برنامه‌ریزی برای دیگر رسانه‌های بصری نیست؛ بلکه راه حل‌های کار در دستان هنرمندان به هنگام کار و در آزمایش‌هایی نهفته است که وی همزمان با اجرا انجام می‌دهد (مانند ذهنی‌بافی‌هایی که در نقوش وریس دیده می‌شود). هر هنرمندی که کار صنایع دستی انجام می‌دهد، برای اینکه بتواند نقشی بیافریند که بر دل و جان و روح بیننده بنشیند و ماندگار شود، علاوه بر تسلط کامل بر کار باید از کلیهٔ نکات بصری هم آگاه باشد. برای خلق اثر در هنرهای تجسمی باید به هر دو بخش فرم و محتوا توجه داشت؛ هر کدام از این دو بخش به دانش فنی خاص خود نیاز دارد و خلق هر تصویر نیازمند بهره‌گیری از مبانی هنرهای بصری است.

رنگ‌های مورد استفاده در وریس بختیاری تحت تأثیر زیبایی‌شناسی و سبک هنری و فرهنگی آنهاست این رنگ‌ها که به دست خود عشایر تهیه می‌شوند، تنوع خاصی دارند اما از آنجایی که در گذشته در انتخاب رنگ محدودیت وجود داشت (بافندگان عشایر از مواد طبیعی مانند: حنا، روناس، پوست گردو و ... که اکثراً در محیط زندگی آنها وجود داشت، برای رنگ‌کردن پشم گوسفندان استفاده می‌کرده‌اند و رنگ‌های شیمیایی به دلیل شرایط زندگی عشایر به راحتی در دسترس آنها وجود ندارد) تنها رنگ‌های خاصی که بیشترین هم‌نشینی را (از نظر بافندهٔ عشایر) داشتند، استفاده می‌شد. رنگ‌بندی وریس‌ها همانند نقوش به‌کار رفته در آنها، ارتباط نزدیکی با کاربرد آنها دارد؛ مثلاً اگر وریس برای بستن اشیای گران‌قیمت باشد، رنگ‌بندی قرمز و زرد دارد. اگر برای اشیای معمولی باشد ساده و با رنگ‌های آبی نفتی، سرمه‌ای و ... است. اگر برای مراسم شادی و جشن عروسی باشد، دارای رنگ‌های شاد است.

جدول۳: تحلیل عناصر بصری (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲).

| ردیف | عنصر بصری | رنگ | نمونه | رنگ |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ۱ | **چیرگی** | وریس با نقش چنگلی (مأخذ: امینی؛ ۱۳۸۴: ۶۷). | آنالیز طرح چنگلی (چیرگی) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | قرمز، سیاه، سفید |
| ۲ | **انسجام** | وریس با نقش گنات در لبه‌ها، اره در حاشیه و گل هچه (مأخذ: قاضیانی، ۱۳۸۶: ۱۸۱). | آنالیز طرح (انسجام) | سیاه، قرمز |
| ۳ | **تعادل** | وریس با طرح موشاییجو (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۶). | آنالیز طرح موشاییجو (تعادل) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | قرمز، سیاه، سفید |
| ٤ | **تقارن** | وریس با طرح گول گوشار دو تک (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸). | آنالیز طرح گل گوشار دو تک ( تقارن ) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | سفید، آبی، سیاه، قرمز |
| ۵ | **تناسب** | وریس با نقش شیردنگ (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۳۴). | آنالیز طرح شیردنگ (تناسب) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | قهوه‌ای تیره، قهوه‌ای روشن |
| ٦ | **ریتم** | وریس با طرح ماری و موج (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸). | آنالیز طرح ماری و موج (ریتم) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | کرم، مشکی، قرمز |
| ۷ | **وحدت** | وریس با طرح خال نال (مأخذ: کبیری، ۱۳۸۷: ۴۸). | آنالیز طرح خال نال (وحدت) (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۰). | مشکی، سفید |

## نتیجه‌گیری

وریس دست‌بافته‌ای است که عشایر در ابتدا آن را با توجه به نیازهای زندگی روزمرهٔ خود مانند بستن هیزم، بستن وسایل در هنگام کوچ و ... خلق کردند. این دست‌بافته با وجود کاربردی بودن، از نظر هنری و زیبایی‌شناسی نیز قابل بررسی است. وریس می‌توانسته بدون بهره‌گیری از آرایه‌های بصری و هنری هم بافته شود؛ زیرا نقوش طراحی شده در این دست‌بافته، در کارآییِ محصول تأثیری ندارد؛ لذا به نظر می‌رسد بافندهٔ هریس با وجود توجه به هدف‌های کاربردی، در خلق اثر خود به دنبال اهداف زیبایی‌شناسانه است.

با این توصیفات می‌توان تمام مؤلفه هایی را که یك اثر از طریق آن هنری می شود، در این دست بافته ملاحظه کرد. اصول سازماندهی طرح نیز در وریس‌ها بر اساس سبك و اسلوب هنرهای بصری بوده و تمام قواعد لازم جهت نیل به یك ساختار بصری در آن ها به اجرا در آمده است.

بر اساس پرسش مطرح شده در مقاله و بررسی‌های میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته، علاوه بر جنبه‌های کاربردی، به عناصر بصری وریس نیز پرداخته شد و در این راه تقارن، تعادل، ریتم، انسجام و وحدت در نقوش مورد بررسی قرار گرفت. همچنین با بررسی رنگ‌های به کار رفته در وریس بختیاری و تطبیق آن با عناصر موجود در طبیعت و باورها و اعتقادات عشایر به درستیِ این فرضیهٔ پژوهش رسیدیم که «محیط زندگی و طبیعت و باورها و اعتقادات عشایر در عناصر بصری به‌کار رفته وریس بختیاری تأثیر دارد.» و این نتیجه حاصل شد که نقوش وریس و رنگ‌بندی و عناصر بصری آن ملهم از طبیعت و باورها و اعتقادات این مردم پاک نهاد است.

امید است با برنامه‌ریزی های صحیحی که از طرف مسئولان امر صورت می‌گیرد، به نگهبانی و نگهداری از این هنرهای اصیل و پرداخته شود.

## فهرست منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه ای بر زیباشناسی و رنگ گلیم های عشایر بختیاری. فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، بهار ۱۳۹۳، شماره ۱، صص ۱۹-۳۹.
- ابراهیمی علویجه، مهدی و خواجه احمدعطاری، علیرضا و نیک اندیش، بهزاد. (۱۳۹۵).،بندهای آویز دستباف در ایل بختیاری هنری رو به فراموشی،نخستین همایش بین المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تاکید بر هنرهای روبه فراموشی،اصفهان.
-ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). قالبی ایران، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: فرهنگسرا
-آدونیس، دونیش. (۱۳۸۹).مبادی سواد بصری. تهران: خانه هنرمندان.
- امیر احمدیان، بهرام. (۱۳۷۸). ایل بختیاری. نشر دشستسان. تهران.
-ایتن، یوهانس. (۱۳۶۷). کتاب رنگ، ترجمه محمد حسین حلیمی، تهران: سوره.
-تقی پور دهکردی، صفیه.(۱۳۷۶). بافته های چهارمحال و بختیاری. مجله فرهنگ بام ایران چهارمحال و بختیاری. اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان چهارمحال و بختیاری.
- تناولی، پرویز. (۱۳۷۰). نان و نمک، تهران: کتابسرا.
- دادور، ابوالقاسم و مؤذن، فرناز. (۱۳۸۸). بررسی نقوش بافته های بختیاری. فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمنی علمی فرش ایران، گلجام. ش ۱۳. ۵۷- ۳۹.
- دیگارد، ژان پی‌یر. (۱۳۶۹). فنون کوچ نشینان بختیاری. ترجمه اصغر کریمی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- توفیقی، پیوند .(۱۳۹۳). بررسی تطبیقی طرح و رنگ در طناب‌های (مالبندهای) عشایری ایل‌های بختیاری و قشقایی، دو فصلنامه‌ی هنرهای کاربردی، شماره ۵، بهار و تابستان. صص ۴۵ تا ۵۷.
- سینایی، حسین (۱۳۷۳). مروری بر صنایع دستی استان چهارمحال و بختیاری. معاونت سیاسی و امنیتی استانداری. به سفارش دفتر امور اجتماعی و انتخابات.
- قاضیانی، فرحناز. (۱۳۷۶). بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- فلدمن، ادموند بورک. (۱۳۷۸). تنوع تجارب تجسمی. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: سروش.
- کریمی، اصغر. (۱۳۶۸). سفر به دیار بختیاری، تهران: فرهنگسرا (یساولی).
- کبیری، فرانک. (۱۳۸۷). ز تار محنت و پود محبت. شهرکرد. دانشگاه شهرکرد.
- کیانی، ندا. (۱۳۹۵). مطالعه مردم شناسی وریس بافی عشایر بختیاری. پژوهش‌های ایرانشناسی، سال ۶، شماره ۲، پاییز و زمستان. صص: ۱۱۵ – ۱۲۴.
- لایارد و همکاران، سرواستن هنری .(۱۳۷۱).. سیری در قلمرو بختیاری و عشایر بومی خوزستان، ترجمه مهراب امیری، تهران: فرهنگسرا.
- سالنامه آماری منتشر شده توسط استانداری استان چهارمحال و بختیاری مربوط به سال ۱۳۹۶.